نقد فیلم «گیس» به کارگردانی محسن جسور

جسارت در مضمون، محافظه‌کاری در روایت

محمدامین احمدی
منتقد سینما

فیلم گیس ساخته‌ی محسن جسور، مسئله‌ای ملتهب و به‌شدت سینمایی را در محور روایت خود قرار می‌دهد؛ شبکه‌ی فساد دولتی در پتروشیمی ماهشهر و پیامدهای فاجعه‌بار واردات قطعات بی‌کیفیت که نهایتاً به انفجار و از کار افتادن مجموعه می‌انجامد. این مضمون، ظرفیت شکل‌گیری یک تریلر صنعتی-سیاسی پرتنش را دارد؛ اثری که می‌توانست سازوکار فساد، بوروکراسی معیوب و فروپاشی ایمنی صنعتی را در قالب درامی منسجم و چندلایه بازنمایی کند. با این حال، فیلم در تبدیل این ظرفیت بالقوه به یک تجربه‌ی سینمایی کامل ناکام می‌ماند.

روایت با شروعی سریع و نسبتاً حساب‌شده آغاز می‌شود. فیلمنامه بدون مقدمه‌چینی‌های زائد وارد موقعیت اصلی می‌شود و اطلاعات پایه را با ریتمی قابل قبول به تماشاگر منتقل می‌کند. این شتاب ابتدایی یکی از نقاط قوت فیلم است و تا میانه‌ها باعث می‌شود روایت روان پیش برود و دچار سکون یا پرگویی نشود. اما همین ریتم مناسب به‌تدریج ناتوانی خود را در پوشاندن ضعف‌های ساختاری عمیق‌تر نشان می‌دهد؛ زیرا پس از معرفی مسئله، روایت به سطحی ایستا می‌رسد و در چرخه‌ی تکرار اطلاعات گرفتار می‌شود.

مهم‌ترین ضعف گیس در سطح فیلمنامه، فقر گره‌های داستانی و کم‌عمق بودن آن‌هاست. روایت به‌جای آن‌که بر زنجیره‌ای از تعارض‌ها، تصمیم‌ها و تضاد منافع استوار شود، به افشای مستقیم و گزارشی اطلاعات متکی است. گره‌ها محدودند و اغلب سریع و بی‌هزینه باز می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که فیلم در بسیاری از لحظات، بیش از آن‌که یک اثر سینمایی باشد، به تله‌فیلمی با مضمون اجتماعی نزدیک می‌شود. افشای واردات قطعات بی‌کیفیت که می‌توانست نقطه‌ی عطفی تعیین‌کننده و پرتنش باشد، به شکلی ساده، قابل پیش‌بینی و کم‌هیجان پیش می‌رود. نه موانع جدی بر سر راه افشا وجود دارد و نه خطر واقعی‌ای که کنش شخصیت‌ها را پرریسک کند. انتخاب‌های کاراکترها در نقاط عطف اغلب فاقد منطق درونی قوی‌اند و بیشتر کارکردی ابزاری دارند؛ تصمیم‌ها نه از دل شخصیت، بلکه صرفاً برای پیش بردن خط داستان اتخاذ می‌شوند. نتیجه، شخصیت‌هایی تخت و موقعیت‌هایی کم‌رمق است که بار دراماتیک لازم را تولید نمی‌کنند.

بازی حامد بهداد در نقش آقای سروش یکی از بخش‌های قابل اتکای «گیس» است و در مقایسه با کلیت شخصیت‌پردازی فیلم، کیفیتی قابل قبول دارد. او نسبت به برخی بازی‌های پیشین خود از اغراق‌های رایج در نمایش این تیپ فاصله می‌گیرد و شخصیتی باورپذیر خلق می‌کند. لحن گفتار غیر یکنواخت، همراه با استفاده‌ی درست از مکث و نگاه، به انتقال حس اقتدار پنهان و فاصله‌ی حرفه‌ای کمک می‌کند. بهداد تنش هر صحنه را به حداکثر مقدار ممکن می‌رساند، به‌ویژه در صحنه‌های مواجهه و بازجویی. هرچند فیلمنامه شخصیت‌پردازی روشنی برای این کاراکتر تعریف نمی‌کند، بازیگر با جزئیات اجرایی و کنترل بدنی، خلا شخصیت‌پردازی متن را تا حدی جبران می‌کند. نتیجه، اجرایی قابل قبول است که بدون درخشش اغراق‌آمیز، نقش را در سطحی حرفه‌ای نگه می‌دارد.

از منظر فرمی، کارگردانی فیلم رویکردی محافظه‌کارانه و استاندارد دارد. میزانسن‌ها کارکردگرا هستند و در خدمت روایت خطی قرار می‌گیرند، بدون آن‌که لایه‌ی معنایی تازه‌ای بیافرینند. فضای صنعتی پتروشیمی، که می‌توانست به‌عنوان عنصری بصری و اتمسفریک نقشی فعال در روایت داشته باشد، عمدتاً به پس‌زمینه‌ای خنثی تقلیل یافته است. دوربین بیش از آن‌که در پی تولید معنا باشد، وظیفه‌ی انتقال اطلاعات را بر عهده دارد. تدوین نیز در سطحی متوسط باقی می‌ماند؛ ریتم کلی را حفظ می‌کند، اما نقشی فعال در تشدید تنش یا برجسته‌سازی نقاط عطف ایفا نمی‌کند.

در نهایت، «گیس» فیلمی است با موضوعی مهم که جسارت آن در انتخاب مضمون، با جسارت مشابهی در پرداخت فرمی همراه نشده است. شروع سریع و ریتم نسبتاً مناسب از امتیازات فیلم‌اند، اما گره‌های کم‌عمق، پیچش‌های ضعیف و شخصیت‌پردازی سطحی مانع از آن می‌شوند که اثر به فیلمی غنی و ماندگار تبدیل شود. مسئله‌ی اصلی گیس ناتوانی در پرداخت دراماتیک حوادث و سازمان‌دهی آن‌هاست؛ فرصتی جدی که در نهایت به اثری متوسط تقلیل یافته است.

نقد فیلم «زنده‌شور» ساخته کاظم دانشی

وقتی شخصیت‌ها به دست نویسنده مسخ می‌شوند

محمدجواد فراهانی
منتقد سینما

«زنده‌شور» خیلی خوب شروع می‌شود و پنج شخصیت اصلی و اتهام‌شان را یکی یکی شرح می‌دهد. با کاراکترها همراه می‌شویم و اولین اعدامی با بازی کوتاه و بسیار خوب امیر جعفری موثر عمل می‌کند. کاشت دراماتیک درستی نیز وجود دارد و آن نامه‌ای است که جعفری واقعیت را نوشته و آن را تحویل رحیمی می‌دهد. شخصیت مرتضی زند در نقش نماینده دادستان نیز هم در فیلمنامه و هم در بازی جالب توجه است. دانشی که با علفزار نشان داده بود می‌تواند شخصیت‌های قضایی دوست‌داشتنی خلق کند این بار هم این موفقیت را تکرار می‌کرد. مرتضی زند شخصیت قابل درکی است که یک زخم پیش‌داستان دارد و این زخم کارکرد درستی در داستان پیدا می‌کند. همچنین ویژگی‌های مشخص اخلاقی و رفتاری دارد که او را به کاراکتری جذاب تبدیل می‌کند. خون یک بی‌گناه بر روی مرتضی تاثیر می‌گذارد و او برای نجات دو اعدامی دیگر تلاش می‌کند. با این حال باز با فیلمی مواجه‌ایم که مشکل بزرگ آن در انگیزه‌مندی شخصیت‌هاست. مشکل اصلی فیلم دقیقا جایی است که ماجرای مهم اعدام تبدیل به یک بنگاه خیریه می‌شود و مرتضی آن جریان را راه می‌اندازد. در اینجا مشخص نیست مرتضی به اعتبار چه چیزی این کار را می‌کند؟ چگونه چنین ریسکی می‌کند و هم خودش و هم دو خانواده دیگر را به خطر می‌اندازد؟ این منطق قصه از کجا می‌آید که مرتضی بعد از اینکه به تازگی دو نفر اعلام رضایت می‌کنند بخشیدن دو نفر دیگر را هم منوط به آن می‌کند؟ سارا بهرامی با چه انگیزه‌ای به دو پدربزرگ متوسل می‌شود و می‌گوید اگر شما ببخشید ما هم می‌بخشیم؟ فقط با پخش یک آهنگ؟ این پیشینه هنری در خانواده سارا بهرامی دقیقا چیست که با یک اجرای موسیقی متحول می‌شوند؟ نکته مهم بعدی این است که این خانواده‌ها تا شب اعدام آمده‌اند و نبخشیده‌اند و حالا یک باره متحول می‌شوند. این موضوع منطق قصه را به کلی زیر سوال می‌برد و به جای اینکه انگیزه‌های باورپذیر برای کاراکترها خلق کند این خود نویسنده است که جای تک تک شخصیت‌ها تصمیم می‌گیرد. حال با فرض اینکه بپذیریم این دو خانواده متحول شده‌اند و رضایت می‌دهند چه چیزی باعث می‌شود برای دو خانواده دیگر نیز رضایت جلب کنند. حالا که همه این اتفاقات فقط در یک شب رخ می‌دهد پس سیر روایت چه می‌شود؟ آیا نیاز نیست برای این میزان تغییر در شخصیت‌ها به آن‌ها زمان دهیم؟ صحبت از زمان شد. یکی از مهم‌ترین مشکلات فیلم مسئله زمان است. معمولا افرادی که در معرض قصاص قرار دارند حوالی اذان صبح حکم‌شان اجرا می‌شود. در زنده‌شور نفر اول اعدام شده است و حالا ماجرای فیلم باعث شده حکم بقیه عقب بیفتد. مشکل مهم فیلم از اینجا این است که ما هیچ اطلاعاتی درباره گذر زمان در فیلم نداریم. این اتفاقات ظرف چه مدت میفتد که هر چه می‌گذرد صبح نمی‌شود؟ در این میان برخی از ایده‌های فیلم نیز خام می‌مانند مثل ایده‌ی خون‌بس یا ایده غیرقابل باور کنش عبدالله(بهداد) که مشخص نیست چه چیزی در او تغییر می‌کند که درخواست آزادی‌اش را با دزدی پول‌ها توسط همسرش معاوضه می‌کند. در مجموع زنده‌شور فیلمی است که ایده‌اش را در ابتدا خوب بسط می‌دهد و تا نقطه عطف، داستان به خوبی پیش می‌رود اما هر چه جلوتر می‌رود اوضاع بدتر می‌شود و داستان ظرفیت‌هایش را از دست می‌دهد. دانشی می‌خواهد از روایت اپیزودیک فرار کند و همین موضوع باعث می‌شود به هر ترتیبی که هست بخواهد بین روایت‌ها ارتباط برقرار کند. موضوعی که تبدیل به پاشنه آشیل فیلم می‌شود.

نقد فیلم «رقص باد» ساخته سیدجواد حسینی

روایت مدرن در مسلخ منطق

فیلم «رقص باد» به کارگردانی سیدجواد حسینی درباره مردی به نام یونس است که در زمان جنگ دوازده روزه به یک جزیره پناه می‌برد. فیلمی که حس و حال خوبی دارد اما کمیت منطق‌اش می‌لنگد. روایت مدرن در سینما، اغلب با دوری از طرح‌های خطی و قطعی، بر ابهام، ذهنیت شخصیت‌ها و درنگ بر لحظات درونی تأکید می‌کند. در چنین روایت‌هایی، آنچه بر صفحه نمایش رخ می‌دهد، لزوماً توصیف عینی واقعیت نیست، بلکه بیشتر بازتاب وضعیت روانی، عاطفی یا هستی‌شناختی کاراکترهاست. اهمیت پیش‌داستان در این فرم، نه در بیان صریح، که در اشاره‌های غیرمستقیم و فضاهایی است که بر جا می‌گذارند. فیلم «رقص باد» را می‌توان نمونه‌ای از این تلاش برای خلق یک فضای روایی مدرن دانست، هرچند با چالش‌هایی در اجرا همراه است. این اثر با تمرکز بر فضای درونی شخصیت اصلی، تلاش می‌کند تا حس انفعال و سرگردانی را به مخاطب انتقال دهد. داستان حول محور یونس پرهیزگار می‌گردد که در دوران جنگ به جزیره‌ای پناه برده و در یک هتل اقامت می‌گزیند. در این مکان، او با خورشید مواجه می‌شود؛ فردی که به نظر می‌رسد با او پیشینه‌ای مشترک دارد و حادثه‌ای در گذشته، رابطه عاطفی آن‌ها را دچار وقفه کرده است. فیلم در به تصویر کشیدن رابطه میان این دو شخصیت موفق عمل می‌کند. این عاشقانه آرام و کم‌حرف، با وجود آن‌که اطلاعات چندانی از گذشته آن به مخاطب داده نمی‌شود، به شکل قابل قبولی ساخته و پرداخته شده است. بازی علیرضا شجاع‌نوری و سودابه بیضایی نیز هماهنگ با فضای کلی اثر است و در باورپذیر کردن این رابطه نقشی مؤثر ایفا می‌کند. روایت فیلم، با تکیه بر عناصر مدرن، بر اهمیت پیش‌داستان تأکید دارد، اما این تأکید بیشتر در سکوت و ناگفته‌ها نمود یافته تا در ارائه اطلاعات صریح. فیلم در انتقال حس عاشقانه و همچنین نمایش حضور یک مرد در آستانه عروسی دخترش، با استفاده از فضاهای خالی و نگاه‌های معنادار، توفیق نسبی دارد. با این حال، مهم‌ترین ضعف فیلم در منطق داستانی آن نهفته است. «رقص باد» حسرتی بزرگ در مخاطب به جای می‌گذارد: چرا سناریویی با این ظرافت، نتوانسته است از همان ابتدا منطق درونی خود را به شکلی مستحکم و قابل تعقیب بنا کند؟ در روایت‌های مدرن موفق، ابهام به معنای نادیده گرفتن قواعد درونی جهان داستان نیست. مخاطب می‌تواند در عین لذت بردن از فضاهای تفسیری باز، بر اساس نشانه‌های منسجم، به قرائت‌های مختلفی برسد. اما پرسش‌های پایانی این فیلم، مبهم و فاقد بستر لازم به نظر می‌رسند. اگر یونس شخصیتی زنده و عینی است، انگیزه و ضرورت ترک ناگهانی او در پایان چیست؟ اگر تفسیر وجودی یا فراطبیعی مد نظر فیلمساز است، چرا قواعد این حضور - مثلاً دیده شدن یا نشدنش توسط دیگران - ثابت و قابل درک نیست؟ این ابهام‌ها، بدون ارائه نشانه‌های داستانی کافی و منسجم، موجب می‌شوند تا در جمع‌بندی نهایی درباره شخصیت یونس و سرنوشت رابطه‌اش با خورشید، سردرگمی ایجاد شود. به نظر می‌رسد فیلم در میانه راه، میان ارائه یک داستان واقع‌گرایانه با زیرمتن‌های عاطفی عمیق، و یک تمثیل یا روایت نمادین محض، دچار تردید شده است. در مجموع، «رقص باد» فیلمی است که در خلق فضای عاطفی و رابطه‌ای ظریف و نیز در تلاش برای اتکا به یک روایت مدرن غیرمستقیم موفق است. بازی‌ها و فضاسازی‌ها در خدمت همین فضا عمل می‌کنند. اما ناتوانی در ایجاد پایه‌های منطقی محکم و ارائه نشانه‌های هماهنگ برای جهان داستان خود، از تأثیرگذاری عمیق‌تر آن می‌کاهد. فیلم اگرچه در بخش‌هایی تماشاگر را با خود همراه می‌کند، اما به دلیل این ناسازگاری در بطن داستان، در نهایت اثری باقی می‌ماند که بیش از آن‌که بیننده را به تفکری سازمان‌یافته یا حسی پایدار وادارد، با پرسش‌های بی‌پاسخ و احساسی از جنس حسرت تنها می‌گذارد. این ضعف، فرصت پررنگ‌تر شدن را از اثر گرفته و آن را در مرز بین یک تجربه سینمایی تأمل‌برانگیز و یک داستان ناتمام قرار می‌دهد.